

ЭРОС И ТАНАТОС В ЧЕТВЕРТОЙ СИМФОНИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО “КУБОК МЕТЕЛЕЙ”

Стаття присвячена аналізу еротичних і танатологічних мотивів в четвертій симфонії Андрія Белого “Кубок заметілі”. Виявлені взаємозв’язки між ними, семантика та місце еротичних і танатологічних мотивів у художньо-естетичній концепції письменника.

Ключові слова: еротичні мотиви, танатологічні мотиви, час, вічність, міф.

Начало XX века в русской литературе было ознаменовано появлением необычного синтетического жанра – симфонии, в основу которого были положены музыкальные принципы композиционной и ритмической организации словесного текста. Всего Андрей Белый создал четыре литературные симфонии, и хотя этот экспериментальный жанр не имел, в сущности, прямого продолжения, тем не менее, он оказал неоспоримое воздействие как на дальнейшее творчество самого писателя, так и на дальнейший литературный процесс, в частности, повлиял на орнаментальную прозу XX века. Симфонии “открыли собой эпоху экспериментального романа XX века” [13, 311].

Работы ученых, посвященные изучению раннего прозаического наследия А. Белого, касаются только отдельных аспектов их поэтики. Можно сказать, что на сегодняшний день круг основных проблем, связанных с анализом симфоний, уже очерчен, однако в целом их рассмотрение носит отрывочный, фрагментарный и зачастую поверхностный характер. Особенно это касается последней, четвертой симфонии – “Кубок метелей”. В свое время она неоднократно подвергалась нелестным оценкам стороны критиков. Так, некий остроумный рецензент переименовал ее в “Кубок бездарных претензий” [7]. Серьезное изучение ранних прозаических произведений Белого начинается только в 80-е годы прошлого века. Среди ученых, внесших наиболее существенный вклад в анализ симфоний, следует назвать Л. Долгополова и А. Лаврова, автора первой монографии о раннем творчестве Белого [8; 10]. Анализу православных реминисценций и образа Софии в четвертой симфонии посвящены статьи О. Тилкес [14; 15]. О концепции эроса в “Кубке метелей” писали С. Аскольдов, В. Александров, А. Ковач, А. Бойчук [1; 6; 18; 19]. В то же время художественное воплощение темы смерти в ранней прозе Белого не являлось предметом исследования в литературоведении. Танатологическая проблематика четвертой симфонии рассматривалась лишь вскользь и только в связи с другими аспектами поэтики произведения [6].

Задачей данной работы является рассмотрение совокупности эротических и танатологических мотивов в четвертой симфонии Андрея Белого “Кубок метелей”, изучение их взаимодействия, анализ семантики данных мотивов и их места в общей идейно-художественной концепции произведения.

Тема любви заявлена автором симфонии уже в эпиграфе, из которого становится ясно, что она занимает в произведении Белого ведущее место. Писатель называет три имени – Николай Метнер, Зинаида Гippiус и Михаил Кузмин, оказавших на него наиболее сильное влияние в период написания “Кубка метелей”. Принося благодарность композитору, “внушившему тему симфонии”, Белый имеет в виду прежде всего незабываемое впечатление, полученное им от сонаты Метнера для фортепиано f-moll. Немаловажным для Белого было общение с Гippiус и ее духовная поддержка. Гippiус была посвящена в непростые обстоятельства отношений Белого и Любови Дмитриевны Блок и разделяла его переживания, нашедшие непосредственное отражение в четвертой симфонии [4, 517-518]. И, наконец, Белый называет главную тему симфонии в третьей части эпиграфа, где цитирует фрагмент стихотворения Михаила Кузмина “Окна плотно занавешены...”. Выбор именно этого стихотворения был обусловлен рядом смысловых перекличек, существующих между двумя произведениями. Как и в последней части четвертой симфонии, действие в стихотворении Кузмина разворачивается в монастыре, точнее, в монашеской келье, где происходит встреча героев. Белый выбирает в качестве эпиграфа заключительное, кульминационное четверостишие, звучащее гимном любви. Лирический герой Кузмина не только не скрывает своего чувства, напротив, обращаясь к обитателям монастырской обители, торжествующе призывает их в свидетели духовной чистоты и возвышенности своих переживаний. В симфонии Белого ключевая встреча главных героев также происходит в стенах монастыря, который является символическим центром сакрального пространства произведения. Созвучно симфонии и мистическое настроение поэзии Кузмина, и ее символическая иносказательность и таинственность. Исполнение Кузминым в январе 1908 года поэтического цикла

“Мудрая встреча”, частью которого является стихотворение “Окна плотно занавешены...”, произвело на Белого настолько сильное впечатление, что он обратился к Михаилу Алексеевичу с просьбой прислать ему музыку и текст стихотворений [Там же].

Во вступлении к симфонии Андрей Белый довольно подробно поясняет внутреннюю сущность своего понимания любви и художественные задачи, которые ставил перед собой для их воплощения. Он заявляет, что “хотел изобразить всю гамму той особого рода любви, которую смутно предощущает наша эпоха, как предощущали ее и раньше Платон, Гете, Данте, – священной любви. Если и возможно в будущем новое религиозное сознание, то путь к нему – только через любовь. Я должен оговориться, что не имею ничего общего с современными пророками эротизма, стирающими черту не только между мистикой и психопатологией, не только вносящими в мистику порнографию, но и придающими эротизму смутных религиозных переживаний оттенок рекламы и шарлатанства. Должен оговориться, что пока я не вижу достоверных путей реализации этого смутного зова от любви к религии любви. Вот почему мне хотелось изобразить обетованную землю этой любви из метели, золота, неба и ветра” [4, 254]. Таким образом, автор подчеркивает, что любовь, изображенная им, священна и должна вести к религии любви как высшему мистическому идеалу, к которому стремится человек, и которого, возможно, он достигнет в будущем. Но на момент написания симфонии этот идеал представлялся автору довольно смутным и неопределенным. Эта двойственность воплощена в амбивалентной теме метелей: “тема метелей – это смутно зовущий порыв... куда? К жизни или смерти?” [Там же]

В образе метели писатель обращается к традиционным ассоциациям снега с саваном, а белого цвета с трауром. “Белый мертвец, сочась с кладбища, неизменно стучал под окном. Распускал саван” [4, 256] – таким предстает перед читателем зимний город в первой части симфонии. В то же время белый – цвет платья невесты, символ рождения, и метель в произведении предстает также в облике невесты во время церковного обряда венчания, над которой снежный диакон размахивает кадилом, а невидимый метельный хор поет: “Радуйся, невеста метелица!” [4, 258]. Так в образе метели писатель соединяет полярные значения рождения и гибели, жизни и смерти.

В самом начале “Кубка метелей” автор проводит смысловую связь между образом невесты-метели, главной героиней произведения Светловой и Богородицей. Уже первое появление героини на страницах симфонии знаменательно. Окутанная вьюжным облаком, она склоняется перед иконой Богородицы – “невесты невестной”. Как и названные образы, так и вся симфония стоит на Андреем Белым по принципу уподобления/расподобления нескольких сюжетных планов: стихийно-природного, сакрального (христианского) и человеческого. В данном случае им соответствуют образы метели, Богородицы и Светловой. Общим для них является мотив венчания, который мы относим к категории эротических мотивов.

Отношения главных героев симфонии – Светловой и Адама Петровича – имеют устойчивую эротическую окраску на протяжении всего произведения. В предвестии будущей встречи с Адамом Петровичем героиня испытывает состояние любовного томления, с которым чутко резонирует природная стихия: “вкрадчивой, тигровой улыбкой, из-под кружевной вуали, из-под черных, черных ресниц, из-под, как миндаль, удлинённых очей, в неба бархат темно-синий взоры ее впились удивленно, властно, томительно. Чем жаднее пила призывами небо, тем быстрее летели вьюжные кони над городом, тем настойчивей раздавался все тот же топот, неустанно гремевший над крышами” [4, 259]. Подобными переживаниями проникнут и Адам Петрович: “вкрадчивой, тигровой улыбкой из-под золотой, как горсть спелых колосьев, борода улыбался Адам Петрович, из-под темных полей шляпы в неба бархат синий-синий взоры его летели удивленно, призывно, томительно” [Там же]. Автор постоянно использует одинаковую лексику и тождественные грамматические конструкции, чтобы подчеркнуть общность между героями. Природная стихия служит медиатором между ними, сообщая образам Светловой и Адама Петровича космический масштаб.

Природный континуум противопоставлен в симфонии городскому пространству, наделенному признаками низшего мира, несовершенного и грозящего гибелью героям: “улицы сплетались в один таинственный лабиринт, и протяжные вопли далеких фабрик (глухое стенанье Минотавра) смущали сердце вещим предчувствием” [4, 263]. Танатологический мотив строится на уподоблении механического продукта современной цивилизации древнему античному образу – чудовищному Минотавру, человеку с головой быка, запертому в Критском лабиринте. По легенде, ежегодно он пожирал несколько юношей и девушек, присылаемых ему царем в качестве дани, пока герой Тесей не положил конец этим человеческим жертвоприношениям. В контексте древнего мифа Светлова и Адам Петрович ассоциируются с Ариадной и Тесеем, которые представляются блуждающими по городу-лабиринту в поисках выхода из него. Функции Минотавра в симфонии выполняет также один из персонажей – полковник Светозаров. В последней части “Кубка метелей” главным героям предстоит смертельная встреча с Минотавром-полковником. Ее предвещает метельное сражение: “это шел бой. Это были снеговые знамена вечно белых отрядов – вознесенных” [Там же].

Тема сражения возникает также в речах мистика-анархиста. От античного мифа Белый обращается к неомифологизму Рихарда Вагнера: *“Не пробегаем ли мы огневой пояс страсти, как Зигфриды? Почему древний змий оскалился на нас? Обнажаем меч и точно всё ищем Брунгильду”* [4, 265]. Здесь названы три персонажа скандинавской мифологии, положенной Вагнером в основу оперной тетралогии “Кольцо нибелунгов” – Зигфрид, древний змий, охраняющий клад нибелунгов, и Брунгильда. В тексте присутствует прямое указание на соответствие мифологических образов главным героям. К такому выводу приходит Адам Петрович: *“Я – ищущий, а она – Брунгильда, окруженная поясом огня!”* [4, 271]. Есть здесь и намек на то, что Зигфрид (т.е. Адам Петрович), должен будет преодолеть “огневой пояс страсти” и таким образом перейти от низшего рода любви (любви-страсти) к высшему.

Портрет героини носит откровенно эротический и в то же время целомудренный характер. Автор постоянно подчеркивает страстность натуры Светловой, грезящей о встрече с Адамом Петровичем: *“она клубилась в темных тенях: пирно-сладким из темноты поцелуем призывала его она”*. В то же время ее женская привлекательность уподоблена красоте природы: *“как две легкие тучки, поднимались, клубясь, ее груди в желтой заре волос, иссекавших ей облачковое тело”*. Нагота героини становится одним из средств для создания возвышенного образа вечной возлюбленной. Светлова определенно напоминает Афродиту с известной картины Боттичелли – *“восставшая из голубого, залитого шелка пеной белой, точно из морской волны, разбитой утесом, – восстала в сквозном батисте”* [4, 280].

Главные герои симфонии постоянно балансируют на грани между двумя родами любви – высшей и низшей, чувственной, подвергаясь соблазну подчиниться неодолимой силе земных страстей. Этому способствует их окружение. Светлова вынуждена соблюдать условности, налагаемые на нее брачными узами, и подчиняться своему пошлому мужу, который способен вызывать только чувство отвращения: *“дряблый, пыхтящий инженер, задыхаясь в подбородках, уронил ей на плечи свои потные, потные руки”* [4, 275]. Адама Петровича во время посещения мистика-анархиста пытаются увлечь новомодными идеями эротизма. Действительно, подобными идеями интересовались в начале XX века многие символисты: *“эротизм был одной из основных тем, которые в той или иной форме затрагивались на многих знаменитых поэтических “средах” у Вячеслава Иванова в его квартире, прозванной “Башней””* [16, 67]. В один из таких кружков входила и Любовь Дмитриевна Блок, черты которой, несомненно, отразились в образе Светловой. Видимо, Белый не разделял идеи Иванова, пришедшего к мысли о возможности образования эротических триединств: *“Проповедуемый им культ любви как бесконечный поиск целостного Абсолюта требовал выпустить на свободу “желаний тёмных табуны””*, пишет Е.Шахматова [Там же]. В “Кубке метелей” подобные “проповедники эротизма”, как называет их автор, описываются с большой долей сарказма и иронии: *“Знакомая мерзость дней, смешок извращенной улады, – о, если бы он (Адам Петрович. – Л.Г.) не поддался соблазну!”* [4, 274]. На протяжении всего произведения Белый педалирует мысль о трагическом несовершенстве земного бытия, создавая “образ “погибшего” и ожидающего лишь эсхатологического конца мира, мира, где “все погибают” [6, 333], грандиозного мира-“Содома” [6, 354]. Божественное начало в человеке писатель противопоставляет звериным инстинктам как проявлению “низшей бездны”. Отсюда частые сопоставления персонажей симфонии с животными: Светлова в моменты пробуждения в ней чувственной страсти похожа на кошку, инженер Светлов – на дельфина, руки гадалки напоминают цыплячьи лапы, полковник Светозаров сравнивается с пауком, который опутал главных героев своими сетями и т.п.

В образе полковника Светозарова – главного антагониста героев симфонии – сконцентрированы танатологические мотивы, свидетельствующие об обреченности земного мира на гибель. Семантика имен, имеющий общий корень “свет” (или лат. luce) намекает на связь образов Светловой, Светозарова и Люцифера. Светозаров сочетает в себе черты змия-искусителя, который настойчиво пытается соблазнить Еву-Светлову, и Люцифера – “светоносного” ангела, восставшего против Бога и низвергнутого в ад. В “Легенде об Адонираме”, на которой, “как на священном фундаменте основано все масонство” [12] Люцифер рассчитывает одержать победу над Богом с помощью Мировой Души.

В “Кубке метелей” Адам Петрович вступает в борьбу с полковником Светозаровым за Светлову, являющуюся воплощением соловьевского представления о Душе мира. Такое понимание событий восходит к философии гностиков, оказавшей заметное влияние на мировоззрение Вл. Соловьева и, следовательно, на символистов-“соловьевцев”. В учении валентиниан утверждается идея существования иерархического множества эонов, являющихся посредниками между богом и миром. Последний, тридцатый эон – София. Из любви и сострадания к людям она нисходит в мир и оказывается в плену у материи. Падшая ипостась Софии – Душа мира – сочетает в себе светлое начало с хаотической стихией. *“...Сочетанье стремлений двойной ее сущности – (темно-светлой, демиургически-хаотической) есть человек”*, писал А. Белый в

“Воспоминаниях о Блоке” [5, 266]. К ней нисходит Логос-Христос и возвращает ее в плерому, восстанавливая целостность и полноту бытия. Как справедливо утверждает А.Г. Бойчук, такой сценарий свидетельствует о реализации в симфонии мифа “о высвобождении-“расколдовывании” тварного коррелята Софии небесной” [6, 149].

Главные герои “Кубка метелей” вынуждены противостоять все усиливающемуся натиску соблазна. Их неожиданный “срыв” в чувственность объясняется не только автобиографическими обстоятельствами [6, 147], но прежде всего стремлением писателя воплотить идейно-художественную концепцию произведения, опирающуюся на христианскую мифологию. В соответствии с этим чем ближе герои приближаются к Христу, тем большая опасность впадения в грех их подстерегает. Это подтверждается духовной практикой монашества. На языке аскетов иноки часто зовутся духовными воинами по той причине, что они противостоят упорному и продолжительному искушению дьявола, как это случилось с Серафимом Саровским, который тысячу дней и ночей стоял на столпе, чтобы победить своего духовного врага [9, 24]. Белый выразил эту идею в фразе, несколько раз повторяющейся в “Кубке метелей”: “Чем святее, несказанней вздыхает тайна, тем все тоньше черта отделяет от тайны содомской. Подле белизны, лазури и пурпура Христова вихрем соблазнов влекут нас иные пурпур. Ангельски, ангельски в душу глядятся одним, навек одним” [4, 286-287]. Последние слова этой фразы стали одним из важнейших лейтмотивов симфонии. Они не случайно напоминают о стихотворении Вл. Соловьева, начинающемся словами “Одно, навек одно”. А. Белый разделяет убеждения философа в том, что “чем совершеннее и ближе откровение настоящей красоты, одевающей Божество и Его силою ведущей нас к избавлению от страдания и смерти, тем тоньше черта, отделяющая ее от лживого ее подобия – от той обманчивой и бессильной красоты, которая только увековечивает царство страданий и смерти” [11, с.236]. Очевидна ритмическая и смысловая перекличка между двумя фразами.

Искус, переживаемый героями в один из кульминационных моментов симфонии, знаменует встречу двух бездн. Происходит контаминация любовной страсти (земной бездны) и страстей христовых: Адам Петрович и Светлова “горели в яростном пламени страсти, – точно распинала их крестная тайна, точно рвались с кипарисного древа” [4, 352-353].

В противовес подобному пониманию любви в своей симфонии Белый воплотил представления Владимира Соловьева, изложенные русским философом в “Смысле любви” и в ряде лирических стихотворений, о том, что истинная любовь двух людей освящена присутствием Бога. В тексте симфонии постоянно присутствуют указания на сакральный характер любви главных героев. Адам Петрович думает о Светловой: “Сладкая была дума о ней, сладкая о Господе тайна: значит, Господь был среди них” [4, 270]. Одна из глав “Кубка метелей” так и называется – “Третий”. Знаменательно, что первая встреча героев происходит в церкви, “где лампадный огонек кропил пурпуром снега, озаряя образ Богородицы” [4, 269]. Святость любви героев подтверждает в беседе с Адамом Петровичем старый мистик, прообразом которого был Владимир Соловьев. По словам мистика, “всякая ко Христу любовь приближается” [4, 286].

В четвертой симфонии разворачивается миф о герое. Он “всегда относится к человеку-богатырю или богочеловеку, который освобождает свой народ от смерти и разрушения” [17, 73]. Таким мы видим на картинах эпохи Возрождения рыцаря-святого архангела Михаила. Чаще всего он запечатлен в сражении с сатаной в виде змея или дракона. Картины иллюстрируют драматическое описание, приведенное в “Откровении” Иоанна Богослова: “И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против них, но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатаной, обольщающий всю вселенную, низвержен на землю, и ангелы его низвержены с ним” (Откр., 12:7-9). Главный герой симфонии вступает в символическую схватку со змеем и освобождает Жену, облеченную в солнце, от сковавшего ее кольцами времени дракона [4, 379].

В последней части “Кубка метелей” герои предстают в преображенном виде. Мистик убеждает странника (Адама Петровича) и игуменью (Светлову), что они оба умерли и воскресли и вознеслись в надоблачную обитель. Здесь состоялась окончательная победа героев над временем: “Жена сокрушила главу змею” [4, 414].

Категории эроса и танатоса в симфонии Белого не только наделены общими чертами, но подчас сливаются в единое целое.

Предрекая гибель главного героя, старый мистик говорит Адаму Петровичу, что его ждет смертельная схватка с “драконом времени” во имя торжества священной любви: “Странно зовет священная любовь на брань с драконом времени. Зовет. Все зовет... Все победит любовью!” [4, 286].

Вершиной такого объединения становится понятие “страсть”, которое то означает любовное чувство, когда характеризует отношения главных героев, то получает значение “страдания”, намекая или буквально обозначая крестные страдания Христа: “За руки возьмитесь, друг друга любите сегодня: уймитесь, напасти и муки, уймитесь, волнения: – страсти Господни”. [4, 394].

Для этого автором используется прием аллюзии на библейские тексты, рассыпанные в тексте и образующие своеобразные цепочки мотивов, например, тема метели сопрягается с темой страстей Христовых. Метель кружится над городом, “уксус томлений претворяя в золото и пургу” [4, 277]. Вариация этого мотива является аллюзией на один из христианских церковных обрядов – пресуществление: “Вьюга уксус страданий претворяла в радость и пургу [4, 278]. Как видим, одна и та же конструкция повторяется в тексте почти буквально, за исключением одного слова. Такой прием приводит к сближению и даже к отождествлению взаимозаменяемых элементов, в данном случае, любовного “томления” и “страдания”, т.е. крестных мук Христа. Это один из тех кощунственных моментов симфонии, который был отмечен как автором, так и критикой. По замечанию Белого, “искажением является и 4-ая симфония “Кубок метелей”, где задания словесного контрапункта привели к кощунству” [2, 520].

В “Кубке метелей” именно с распятым Христом соотносится образ Адама Петровича: “Кто-то отвергал его душу, то вновь призывал – покрывал, словно багряницей. Словно протягивал губку с уксусом: “Кто может Тебя снять со креста?” Приникал к Распятию, и Распятый: “Ну конечно, никто!” Кто-то, милый, снял с кипарисного дерева, нежно поцеловал и бросил под ноги горсти гвоздей” [4, 267]. В такие моменты происходит внезапная трансформация хронотопа. Время и пространство раздвигаются до космических масштабов: “стая брызнувших миров удаленно мчалась под ногами Адама Петровича в черном бархате небытия” [4, 268], а затем герой вновь погружается в обычную реальность. Так Белый сопрягает несколько миров – реальность отдельной человеческой личности, мир космический и мифологический (христианский, античный или эпический), быт и бытие, время и вечность.

Важнейшей точкой пересечения, в которой сходятся эротические и танатологические мотивы “Кубка метелей”, является эсхатологическая тема, определившая направление творческого пути Андрея Белого в первом десятилетии XX века. Известно, что рубеж столетий переживался писателем как “период зорь”, сопровождавшихся пронзительным ощущением грядущих катастроф, стремительно и неизбежно надвигавшихся на Россию. История культуры воспринималась Белым сквозь призму христианской символики. На первый план и в художественном творчестве, и в теоретических статьях писателя в этот период творчества выходит образ распятого Христа. Ожиданием второго пришествия Христа проникнуты многие произведения символистов конца XIX – начала XX веков. Ключом для понимания происходящих событий для Белого стало “Откровение” Иоанна Богослова, сквозь призму которого необходимо рассматривать не только “Кубок метелей”, но и вообще все его раннее творчество. Свою эпоху, современников и самого себя Андрей Белый рассматривает в категориях христианского мифа, который, по его мнению, настало время пережить как собственную, личную историю: “смерть, тихо разлагающая нас, пока мы спим, распинает нас при нашем пробуждении, мстя за долгий сон; и борьба с ней – на кресте: мы должны идти к Голгофе нашей души, потому что только с Голгофы открывается нам окрестность будущего – должны, если вообще мы хотим будущего” [3, 191]. Характерно, что писатель противопоставляет смерть “разлагающую”, “мстящую” человечеству за душевное бездействие и смерть, победа над которой станет условием того, что перед человеком откроются новые горизонты. Залогом этого стало воскресение Христа, ставшее одним из важнейших танатологических мотивов произведения: “В Тебе, Господи, – снег, в Тебе, Господи, – счастье. Небом Ты – лебедь, небом Ты – белый, смертью смерть поправ, Ты над нами восстал” [4, 294].

Время и вечность воплощаются, соответственно, в образах полковника Светозарова и старого мистика. Одним из ключевых моментов в симфонии становится их прямое противостояние, описанное в главке “Мраморный гений”. В образе Светозарова автор подчеркивает черты статики: он “казался мраморным императором”, “императором мгновений”, его лицо напоминает “горсть оледенелого снега” [4, 297]. Вода фонтана, из которой как бы выплывает полковник, рассыпается перлами, серебряным кружевом, падает “трескучим хрусталем”, водная поверхность представляется застывшим стеклом или хрустальным щитом. Дни Светозарова сочтены: “Фонтан – мраморный лебедь, разметнувший крылья и из зева бьющий хрустальным временем. Лебединая песня хрустального времени” [Там же]. В образе полковника понятия “время” и “смерть” отождествляются: “Стальной зубец, копые времени, сжатое пальцами, перьями сверкало светлых блесков, и у стального зубца, копия, вздыхала мертвая голова” [Там же]. Старый мистик – это, по Белому, “мудрая смерть”, побеждающая время. И Светозаров терпит поражение в столкновении с мистиком, который, “будто спокойная смерть, искони побеждающая безысходное, измеряла время” [4, 301].

Встреча с Адамом Петровичем осмысливается Светловой в эсхатологическом ключе. В главном герое соединяются черты Адама, изгнанного из Эдема, и Нового Адама – Мессии. В тексте рассыпаны аллюзии на Откровение Иоанна Богослова. Появление Адама Петровича означает для Светловой апокалиптическое преображение мира: “он прилетит, и в нем угаснет время” [4, 304]

или “он скажет ей слово, и совется золотое время” [Там же], “сгорая, пройдет образ мира сего. И надвинется незакатное, бессрочное” [4, 304-305]. Во второй части симфонии Адам Петрович возникает в образе апокалиптического всадника, “жнеца нивного” [4, 321], возвещающего о конце времен.

Выводы. Таким образом, эротические и танатологические мотивы “Кубка метелей” развиваются на протяжении всего произведения, выполняя важную роль в раскрытии идейного содержания симфонии. Только любовь, по мнению Белого, способна дать знание высшей мистической тайны мира. Герои симфонии проходят от низшей стадии любви (чувственной любви-страсти) к высшей. Адам Петрович символически повторяет крестный путь Христа, становится апокалипсическим жнецом нивным, Новым Адамом, освободителем Светловой как Души мира, Вечной Женственности. Умерев для земного мира-Содома, герои возрождаются для вечной жизни. Любовь, по мысли автора симфоний, является условием победы над земным временем, залогом воскресения человечества и полного преображения мира в соответствии с пророчеством, данным в Откровении Иоанна Богослова.

Значение “Кубка метелей” для последующего творчества Андрея Белого трудно переоценить. Именно в “аргонавтический” период были заложены основы созданной писателем уникальной поэтической системы, сформировалось его символистское миропонимание, новое представление о человеке, находящегося на границе быта и бытия, времени и вечности.

Список использованных источников

1. Аскольдов С. [Козлов С.А.] Творчество Андрея Белого / С. Аскольдов // Литературная мысль. Альманах 1. – Пг.: Мысль, 1922. – С.73-90.
2. Белый А. Петербург / Андрей Белый. – Л.: Наука, 1981. – 692 с.
3. Белый А. Символизм как миропонимание / Андрей Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
4. Белый А. Симфонии/ Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. А.В.Лаврова / Андрей Белый. – Л.: Худож. литература, 1991. – 526 с.
5. Белый А. Собрание сочинений. Воспоминания о Блоке / Андрей Белый. – М.: Республика, 1995. – 510 с.
6. Бойчук А.Г. “Святая плоть” земного в “Кубке метелей” (К теме “Белый и Мережковский”) / А.Г. Бойчук // Литературное обозрение. – 1995. – № 415. – С. 144-152.
7. Джонсон И. Кубок бездарных претензий / И. Джонсон. – Киевские вести. – 1908. – 9(22) мая.
8. Долгополов Л. Андрей Белый и его роман “Петербург”: Монография / Л. Долгополов. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 416 с.
9. Житие, пророчества, наставления преподобного Серафима Саровского. – Полтава: Переиздание Спасо-Преображенского Мгарского монастыря Полтавской епархии. – 136 с.
10. Лавров А.В. Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность: Монография / А.В. Лавров. – М.: Новое Литературное Обозрение, 1995. – 335 с.
11. Лосев А.Ф. Страсть к диалектике: Литературные размышления философа / А.Ф. Лосев. – М.: Сов. писатель, 1990. – 320 с.
12. Нилус С. “Близ грядущий антихрист и царство дьявола на земле”, отпечатанной в типографии Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, Сергиев Посад, 1917 год. [Электронный ресурс] / С. Нилус. – Режим доступа: http://aleksee-iva.narod.ru/Nilus/Nilus_01.html#88
13. Силард Л. О структуре Второй симфонии Андрея Белого / Л. Силард // Studia slavica. – Budapest (Hungary), 1967. – Т. XIII. – № 3-4. – С. 311-322.
14. Тилкес О. Православные реминисценции в Четвертой симфонии А.Белого / О. Тилкес // Литературное обозрение. – 1995. – №4/5. – С. 135-143.
15. Тилкес О. Образ Софии в “Четвертой симфонии” Андрея Белого / О. Тилкес// Russ. lit. – Amsterdam, 1995. – Vol. 37. – № 4. – С. 617-645.
16. Шахматова Е. Сексуальная мистика Востока в культуре серебряного века / Е. Шахматова // Азия и Африка сегодня. 2008. – № 4. – С. 64-70.
17. Юнг К.-Г. Архетип и символ / К.-Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.
18. Alexandrov Vl. Andrey Bely. The Major Symbolist Fiction / Vl. Alexandrov. – Harvard univ. press, 1985. – 221 p.
19. Kovac A. Andrej Belyj: The “Symphonies” (1899-1908): A Re-Evaluation of the Aesthetic-Philosophical Heritage / A. Kovac. – Bern: Herbert Lang, 1976. – 286 p.

Summary. The article is devoted to the analysis of erotic and thanatological motives in the fourth Andrey Bely's symphony “Cup of blizzards”. Identified the relationship between them. Defined semantics and place of erotic and thanatological motifs in the art-aesthetic concept of the writer.

Key words: erotic motifs, thanatological motifs, time, eternity, myth.